



REPUBLIK INDONESIA  
KEMENTERIAN HUKUM DAN HAK ASASI MANUSIA

# SURAT PENCATATAN CIPTAAN

Dalam rangka perlindungan ciptaan di bidang ilmu pengetahuan, seni dan sastra berdasarkan Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta, dengan ini menerangkan:

Nomor dan tanggal permohonan : EC00201851813, 29 Oktober 2018

## Pencipta

Nama : **Rini Rahayu, S.Sen**  
Alamat : Perum Solo Elok C20 Rt.04/07 Mojosongo Jebres Surakarta,  
Surakarta, Jawa Tengah, 57127  
Kewarganegaraan : Indonesia

## Pemegang Hak Cipta

Nama : **Rini Rahayu, S.Sen**  
Alamat : Perum Solo Elok C20 Rt.04/07 Mojosongo Jebres Surakarta,  
Surakarta, Jawa Tengah, 57127  
Kewarganegaraan : Indonesia  
Jenis Ciptaan : **Karya Tulis (Artikel)**  
Judul Ciptaan : **MAKNA SERAT DEWA RUCI DALAM CAKEPAN  
SINDHĒNAN BEDHAYA ELA-ELA**

Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia : 28 September 2018, di Surakarta

Jangka waktu perlindungan : Berlaku selama hidup Pencipta dan terus berlangsung selama 70 (tujuh puluh) tahun setelah Pencipta meninggal dunia, terhitung mulai tanggal 1 Januari tahun berikutnya.

Nomor pencatatan : 000122482

adalah benar berdasarkan keterangan yang diberikan oleh Pemohon.

Surat Pencatatan Hak Cipta atau produk Hak terkait ini sesuai dengan Pasal 72 Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta.

a.n. MENTERI HUKUM DAN HAK ASASI MANUSIA  
DIREKTUR JENDERAL KEKAYAAN INTELEKTUAL



Dr. Freddy Harris, S.H., LL.M., ACCS.  
NIP. 196611181994031001



# MAKNA SERAT DEWA RUCI DALAM CAKEPAN SINDHÉNAN BEDHAYA ELA-ELA

Rini Rahayu<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta  
rinirahayu76@yahoo.co.id

## ABSTRACT

*Traditional music from Java (Karawitan) Indonesian bedhaya dance, has a distinctive feature. Namely the sindhénan vocal technique with metric rhythms which presented together (choir) by a group of female and male vocalist (sinden bedhaya). There is a rhyme on Sindhénan Bedaya. We could found the unique characteristic in sindhénan Bedhaya's Ela-ela. There are seven couplet of sindhénan Bedhaya Ela-ela that has series of stories from the story of "Bima Suci". The problem of this research is how sindhénan bedhaya's lyrics and the meaning contained in sindhénan Bedhaya Ela-ela in Bima Suci's story. The purpose of this research is to analyze sindhénan Bedhaya Ela-ela and to conceive the meaning contained in the song literature from the lyrics of sindhénan Bedhaya Ela-ela. This study used qualitative research methods. Text data obtained is understood as a form of musical presentation (song) that captured by the senses (audio or audio-visual). Therefore, the lyrics of sindhénan Bedhaya Ela-ela are made as musical text that can be read and used as research data, forms of interpretation, and in-depth interviews. The result to be achieved are the researchers can understand the structure of gendhing Bedhaya Ela-ela's interpretation and the lyrics of Sindhénan bedhaya Ela-ela. Hereinafter is the meaning of Dewa Ruci's story that contained inside sindhénan Bedhaya Ela-ela's lyrics: 1) The lyrics in the Merong section; 2) The lyrics in the Inggah section; 3) The lyrics in the Ketawang section; and 4) reading the story of Dewa Ruci in Bedhaya Ela-ela lyrics.*

**Keywords:** lyrics, sindhénan, bedhaya, meaning, Bima Suci.

## PENDAHULUAN

Tari Bedhaya diyakini sebagai bentuk tarian tertua di Jawa yang mengusung konsep cerita serupa “drama tari” dalam perwujudannya yang lebih abstrak. Tarian ini seringkali dikaitkan sebagai tarian istana yang sakral di karaton-karaton Jawa seperti Kasunanan Surakarta dan/atau Kasultanan Yogyakarta. Sebagai tarian yang disakralkan maka pementasannya pun tidak sembarangan. Di dalam tradisi karaton, tari Bedhaya umumnya dipentaskan pada hari-hari khusus seperti

misalnya *jumenengan* (upacara peringatan kenaikan Raja) dengan jumlah penari khususnya putri yang masih perawan, berjumlah ganjil mulai 7 hingga 9 orang. Tari Bedhaya yang tertua diketahui adalah Bedhaya Ketawang. Memang belum diketahui secara pasti kapan Bedhaya Ketawang diciptakan. Namun banyak sumber informasi memperkirakan jika tarian ini sudah ada semenjak Kerajaan Mataram Islam berdiri. Bedhaya Ketawang pun menjadi

tarian pusaka di Kerajaan Mataram (Nusjirwan, 1967:31).

Setelah putus perjanjian Giyanti antara pihak Pakubuwana di Surakarta dan Hamengkubuwana di Yogyakarta, maka dipecahlah wilayah Kerajaan Mataram Islam menjadi Karaton Kasunanan Surakarta dan Karaton Kasultanan Yogyakarta. Warisan-warisan budaya peninggalan kerajaan tersebut pun dibagi menjadi dua. Satu di antaranya adalah pusaka tari Bedaya Ketawang yang menjadi hak milik dari Karaton Kasunanan Surakarta dan masih terjaga hingga sekarang.

Tari Bedhaya Ela-Ela membicarakan tarian yang disebutkan terakhir yaitu *Bedhaya* Ela-la, maka tercatat jika tarian ini diciptakan (*yasa*) pada masa pemerintahan Pakubuwana V di Kasunanan Surakarta. Tari Bedhaya Ela-la pun akhirnya sempat menghilang akibat semenjak pemerintahan Pakubuwana VIII tarian ini tidak pernah lagi ditampilkan. Adalah Martapangrawit yang menemukan serpihan informasi musikal tentang garap gending karawitantari Bedhaya Ela-ela. Sehingga berdasar serpihan informasi garap karawitan tari Bedhaya La-la yang ditemukan Martapengrawit, maka pada tahun 1972 di ASKI Surakarta melakukan rekonstruksi ulang Bedhaya La-la. Di masa itu

Martapangrawit mengambil peran sebagai perekontruksi garap gending karawitan tarinya, sementara Agus Tasman Ranaatmaja melakukan rekonstruksi terhadap gerak tariannya.

Salah satu ciri khas dari bentuk karawitan tari *bedhaya* adalah adanya garap vokal *sindhénan* dengan irama metris yang disajikan secara bersama-sama (*koor*) oleh kelompok vokalis (*sindhen bedhaya*) putri dan putra. Tentu saja dalam vokal *sindhénan bedhaya* terdapat *cakepan* (syair). *Cakepan-cakepan* vokal *sidhenan bedhaya* ini umumnya menceritakan kisah-kisah maupun ajaran-ajaran nilai tertentu sesuai dengan maksud tariannya. Bahasa yang digunakan sebagai *cakepan* pun umumnya bukan bahasa keseharian, melainkan bahasa sastra tembang dengan pemilihan diksi kata yang indah, dalam, dan cenderung rumit (Hastanto, 2012). Tentu perlu keahlian sastra yang lebih untuk bisa memahami bahasa tembang dalam teks *sindhénan bedhaya*.

Ciri unik tersebut pun sebagaimana juga yang dijumpai dalam garap *sindhean Bedhaya* Ela-ela. Secara garis besar dalam *cakepan sindhénan Bedhaya* Ela-ela dijumpai tujuh *pupuh* (bait) *sindhénan* yang kesemuanya merupakan rangkaian kisah dari cerita 'Bima Suci'. Nilai-nilai dari kisah Dewa Ruci yang terkandung dalam *cakepan*

*sindhénan Bedhaya* Ela-ela tentu akan sulit ditangkap apabila audiens tidak memahami makna dari kalimat-kalimat sastra yang digunakan sebagai bahasa penyampainnya. Berangkat dari hal tersebut maka penelitian dengan judul “Makna Serat Dewa Ruci dalam *Cakepan Sindhénan Bedhaya Ela-Ela*” ini pun memiliki kedudukan penting untuk dilakukan. Menjadi penting karena belum ditemukan penelitian-penelitian sebelumnya yang secara khusus dan proporsional mengupas makna *cakepan* dari *sindhénan Bedhaya* Ela-ela. Permasalahan penelitian ini adalah bagaimana *cakepan sindhénan* dan makna yang terkandung pada *sindhénan Bedhaya* Ela-ela pada cerita Bima Suci dalam pengelolaan laboratorium pendidikan seni

## **KAJIAN LITERATUR DAN PENGEMBANGAN HIPOTESIS**

Kepustakaan yang dapat menjadi tinjauan dari penelitian ini bisa ditemukan pada beberapa tulisan dari beberapa penulis. Tulisan pertama yaitu dari Sunarno Purwolelono berjudul “Garap Susunan Tari Tradisi Gaya Surakarta, Sebuah Studi Kasus *Bedhaya* Ela-ela”(2007). Tulisan ini sebenarnya mengungkap penggarapan tari *Bedhaya* Ela-ela, sehingga aspek yang lebih ditekankan pada konsep-konsep

koreografinya. Namun bagian latar belakang tentang asal-usul tari ini bermanfaat sebagai pembuka wawasan tentang kesejarahan *Bedhaya* Ela-ela.

Tulisan kedua yang patut ditinjau adalah dari Katarina Indah Sulastuti berjudul “Kecerdasan Tubuh Wanita dan Ekspresi Budaya Jawa” (2017). Kesamaan pada dengan penelitian ini terletak pada objek materialnya yaitu tentang *Bedhaya* Ela-ela. Namun sebenarnya secara objek formal tulisan ini tidak berkaitan sama sekali. Hal ini karena didalamnya lebih membicarakan tentang makna-makna tafsir gerak dari tari tersebut terkait dengan persepsi wanita dalam budaya Jawa.

Bertolak dari tulisan-tulisan tersebut bisa disimpulkan jika penelitian ini tidak terkait langsung dengan hasil penelitian tentang *Bedhaya* Ela-ela yang telah ada. Dengan demikian penelitian ini telah memenuhi validitas dan orisinalitasnya.

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini dilakukan dengan metode penelitian kualitatif. Metode ini secara prinsip memiliki tiga ciri utama. Ciri-ciri tersebut yaitu: data berupa teks, bentuk analisis berupa interpretasi, dan prototipe wawancara mendalam (Bauer, dkk., 2000:7).



Pemahaman tentang data teks sebenarnya bukan sekedar suatu data yang memang tertulis. Maksud teks dalam hal ini bisa juga dipahami sebagai bentuk sajian musikal (lagu) yang tertangkap indra (audio atau audio-visual). Dengan demikian *cakepan* lagu *sindhénan* Bedhaya Ela-ela didudukkan sebagai teks musikal yang bisa dibaca dan dijadikan data-data penelitian. Penggalan untuk mendalami fenomena sastrawi dan musikalitas *sindhénan* Bedhaya Ela-ela selain memanfaatkan sumber-sumber tertulis sebagai data pendukung juga menekankan penggalan data-data melalui wawancara dengan narasumber, serta pengamatan terhadap kaset rekaman.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Lagu *Sindhénan Bedhaya* Ela-ela memiliki *cakepan* khusus yang terbagi ke dalam tiga bagian gending pokoknya yaitu: *merong*, *inggah*, dan *ketawang*. Apabila dilihat secara bentuk sastra *cakepan*-nya, *cakepan* untuk Gending *Bedhaya* Ela-ela lebih sebagai bentuk untaian kisah dalam bentuk puisi Jawa yang tidak terikat pada matrum-matrum tertentu. Tema yang diangkat pada *cakepan* tersebut adalah religiusitas tentang manusia yang mencari eksistensi Tuhannya (tasawuf). Hanya saja pencarian tentang kesempurnaan hidup

manusia dalam teks *Cakepan Sindhénan Bedhaya* Ela-ela tidak disampaikan secara verbal. Penyampiannya melalui simbolisasi perjalanan dari satu tokoh pewayangan yaitu Bima. Semua itu sebagaimana terangkum dalam cerita legendaris wayang purwa di Jawa dalam lakon 'Dewa Ruci' atau sering disebut juga 'Nawa Ruci' atau 'Ruci Bathara'.

Bedhaya merupakan hasil dari oleh seni yang muncul dari budaya kerajaan (keraton). Dengan demikian sifat dan karakter *cakepan sindhénan bedhaya* pun memiliki ciri sifat karya sastra dari seni-seni keraton. Tradisi sastra tembang yang berkembang dikalangan seni karaton Jawa merujuk pada bentuk-bentuk bahasa yang penuh kias dan pemilihan kosakatan dan diskripsi yang "diperhalus". Bentuk bahasa yang digunakan bukanlah bahasa-bahasa keseharian, melainkan bahasa sastrawi yang telah mengalami perumitan-perumitan hingga mencapai tataran estetika bahasa tertentu.

### *Cakepan Bagian Merong*

Nama Ea-ela untuk tarian *bedhaya* ini sebenarnya diambil dari nama gending bagian *merong* yang digunakannya, yaitu Ketawang Gending Ela-ela. Secara bentuk, *Ketawang Gending* Ela-ela tidak berbeda dengan struktur-bentuk dari *Ketawang Gending* dalam Karawitan Gaya Surakarta.

*Ketawang Gending Ela-ela* dalam satu lagu gending (*cengkok*) pun terdiri dari 32 *sabetan balungan*, dengan 4 kali tabuhan kethuk, 2 kali tabuhan kenong, dan satu kali tabuhan *gong*. Hanya saja dalam *Ketawang Gending Ela-ela* memiliki 7 *cengkok* lagu gending di setiap putarannya (1 *gongan*= 1 *cengkok*). Sehingga dengan kata lain *Ketawang Gending Ela-ela* memiliki 7 lagu *cengkok* (*gongan*). Rangkaian gending ini secara pokok meliputi 3 bagian utama yaitu: *merong* dengan bentuk *Ketawang Gending Ela-ela*, bagian bentuk *inggah* yang menggambil *Inggah Gending Gambir Sawit*, dan bagian *kalajengaken* (dilanjutkan) dengan bentuk *ketawang* yang secara khusus menyajikan Gending *Ketawang Agung*.

Melalui struktur bentuk sebagaimana tersebut maka vokal *koor sindhénan* (tembang) *Bedhaya Ela-ela* muncul. Sajian vokal ini dimainkan bersamaan serta seiring dengan pola tabuhan instrumet *Gamelan Gedhe* yang dipergunakannya. Kehadiran garap vokal tersebut tidak dapat lepas dari adanya teks syair khusus dari *sindhénan* gending *Bedhaya Ela-ela*. Bisa disimak secara utuh bentuk teks *sindhanan* dalam bagian *Ketawang Gending Ela-ela* sebagai berikut.

*Ngela-ela, andhe*

(*Ngela-ela, andhe*)

*Ngela-ela, Pamengkune reh sapraja*

(*Ngela-ela*, pemimpin dari seluruh negara)

*Risang kala, Pawaka ro wiku Raja*

(ketika waktu, api dua raja pendita)

*Risang Bima, kalanira puruhita, puruhita, babo*

(Sang Bima, ketika berguru, berguru, babo)

*mring Sang Druna, minta sampurneng dumadya*

(kepada sang Durna, meminta kesempurnaan hidup)

*Duryudana ginubeling pra arinya, andhe*  
(Duryudana dipengaruhi adik-adiknya, andhe)

*rempeg tur e sakehing para Kurawa*  
(kompak bicara semua Kurawa)

*Aminta a pitulung sang dwija wara*  
(meminta pertolongan sang guru)

Kalimat teks bagian *Ketawang Gending Ela-ela* memiliki dua unsur kata sebagai pembentuk kalimatnya. Kata-kata pertama adalah yang tanpa arti dan bersifat sebagai ‘pemanis’ puisi dan kedua adalah kata-kata yang memiliki keterikatan arti dan berfungsi menyusun makna kalimat. Kata-kata tanpa arti yang tampil sebagai pemanis kalimat dapat disebut seperti: “*ngela-ela*”, “*andhe*”, dan “*babo*”. Fungsi kata-kata pemanis dari kalimat tersebut dapat disejajarkan dengan penggunaan kata “*teh*” dalam

komunikasis masyarakat Sunda, kata “*dong*” dalam kebiasaan komunikasi bahasa Indonesia porkem (pergaulan), atau kata “*la*” yang seringkali menyertai pembicaraan dari orang Melayu di Malaysia.

Apabila memperhatikan karakter sastra pada *cakepan sindhénan bedhaya* secara umum telah menjadi konvensi, jika seringkali akan menyertakan kata-kata pemanis untuk *cakepan*-nya, selain kata yang “baku” yang memang secara pokok membentuk makna kalimat. Kata-kata pemanis yang umum digunakan adalah “*andhe*” dan “*babo*”. Uniknya, dalam kekhususan untuk *sindhénan Bedhaya* Ela-ela ini, selain menggunakan kata pemanis “*andhe*” dan “*babo*” ternyata juga muncul kata “*ngela-ela*”. Dengan demikian jika kata “*ngela-ela*” adalah kata khusus (*pamijen*) sebagai ciri identitas dari teks *cakepan sindhénan Bedhaya* Ela-ela. Penggunaan kata ini tidak ditemukan pada teks *sindhénan bedhaya* yang lain dan hanya ada dalam *cakepan sindhénan Bedhaya* Ela-ela sebagai ciri khasnya.

Awalan kisah pembuka dimulai dengan kalimat pujian dan sanjungan tentang sosok seorang raja. Hal ini ditunjukkan dengan munculnya kalimat “*Ngela-ela, Pamengkune reh sapraja*” (*Ngela-ela*, pemimpinnya seluruh negara). Pujian kepada seorang raja

dalam karya sastra khususnya untuk *sindhénan bedhaya* memang seringkali ditemukan. Hal ini dapat dimaklumi mengingat sebuah *bedhaya* dan/ atau juga karya seni lain yang muncul istana dibuat atas perintah seorang raja (*yasa*) atau sebagai karya persembahan untuk rajanya. Kalimat-kalimat pujian yang tersisip pada karya sastra tembang tersebut menjadi bukti tentang bentuk penghormatan dan pengagungan seorang abdi kepada raja mereka.

Setelah kalimat pujian sebagai pembuka dilanjutkan dengan informasi tahun penulisan cerita atau teks. Penulisan angka tahun tersebut tersemat dengan sebuah kode kalimat yang disebut *candra sengkala*. *Candra sengkala* merupakan tradisi sastra di dalam kebudayaan Jawa yang bermaksud menuliskan angka tahun dengan kode-kode kata tertentu yang akhirnya membentuk sebuah kalimat indah sekaligus bermakna dokumentasi tentang karakter seorang tokoh atau angka tahun dari zaman tertentu. Sebuah kata dalam *candra sengkala* memiliki nilai berupa angka-angka tertentu. Contohnya kata “*sirna*” (raib) dan “*ilang* (hilang)” dihitung memiliki makna angka nol, kata “*buta*” (rasaksa), “*yaksa*” (rasaksa) dan “*raseksa*” (rasaksa) bernilai angka delapan, kata *eka* (bilangan satu) dan *tunggal* (bilangan satu) memiliki nilai



angka satu. Apabila kata-kata tersebut disusun menjadi kalimat dan dibaca dengan cara dibalik (dari belakang) maka akan bermakna kode angka tahun tertentu.

Sebuah kode *candra sengkala* pun juga tersemat pada teks *cakepan Bedhaya Ela-ela*. Kode kalimat ini terdapat di bagian awal pembuka teks yang berbunyi: “*Risang kala, Pawaka ro wiku Raja*” (ketika, api dua pandita raja). Kalimat tersebut selain mampu menggambarkan karakter seorang raja pemimpin politik kenegaraan yang memiliki semangat membara (api) namun juga berjiwa petapa (spiritualis), kehadirannya pun sekaligus sebagai kode dari sebuah angka tahun. “*Pawaka*” atau api menurut konvensi rumus kode *Candra Sengkala* bernilai 3, kata “*Ro*” menunjuk bilangan *loro* atau 2, “*wiku*” atau petapa bernilai 7, dan “*raja*” atau pemimpin negara bernilai 1. Sehingga dari kata tersebut bisa tersusun angka: 3271. Sebagaimana aturan pembacaan *candra sengkala* yang harus dibalik maka ditemukanlah kode angka 3271 menjadi 1723. Maksudnya, hal ini menginformasikan jika cerita dalam *cakepan* tersebut ditulis pada tahun 1723.

Akhir dari penulisan kode tahun melalui kode *candra sengkala* tersebut, teks *cakepan* bagian *merong* baru merambah masuk pada awal cerita (*jejer*)

tentang kisah Dewa Ruci. Kisah ini menjadi inti dari paparan yang dibawakan oleh *Bedhaya Ela-ela*. Dikisahkan pada suatu waktu jika tokoh Bima meminta ditunjukkan letak ilmu kesempurnaan hidup kepada Resi Durna yang menjadi gurunya. Namun di sisi lain, Durna yang juga bekerja sebagai guru besar di kerajaan Astina, pun dipaksa oleh pihak penguasa Astina (Kurawa) untuk mencari jalan untuk membunuh Bima (Pandawa). Momen permintaan Bima untuk mendapatkan ilmu kesempurnaan hidup tersebut pun digunakan oleh Durna untuk seakan-akan mencelakai Bima sebagai permintaan dari Kurawa. Akan tetapi sesungguhnya Durna memang benar-benar menunjukkan rahasia kepada Bima mengenai jalan dan tempat mendapatkan ilmu kesempurnaan.

Kisah mengenai permintaan Bima kepada Durna ketika meminta ditunjukkan letak ilmu kesempurnaan hidup tersebut pun jelas disebut pada teks *cakepan sindhénan* gending *Bedhaya Ela-ela*. Permintaan Bima ini terdapat pada dua baris *cakepan* yang berbunyi: *Risang Bima, kalanira puruhita, puruhita (babo)// mring Sang Druna, minta sampurneng dumadya*. Dua baris *cakepan sindhénan* gending *Bedhaya Ela-ela* ini mengawali penuturan tentang kisah Dewa Ruci.



Berangkat dari dua baris deskripsi yang menceritakan tentang keinginan Bima kepada Durna tersebut, kemudian dilanjutkan dengan baris *cakepan* lain yang mendeskripsikan mengenai tujuan Kurawa meminta Durna untuk mencelakai Bima. Gambaran dari tujuan Kurawa ini ditegaskan pada teks: *Duryudana ginubeling pra arinya, andhe // rempeg tur e sakehing para Kurawa//Aminta a pitulung sang dwija wara*. Apabila diperhatikan arti dari teks tersebut memang tidak ‘disebutkan’ secara jelas tentang Duryudana yang dipengaruhi saudara-saudaranya para Kurawa agar meminta Durna mencelakai Bima. Hanya saja bagi yang telah terbiasa mengikuti lakon Dewa Ruci dalam pewayangan tentu akan segera mengetahui tentang makna teks tersebut. Bahwa teks tersebut bermaksud menceritakan tujuan Kurawa memaksa Durna untuk mencelakai Bima lewat pemberian informasinya yang salah dan mencelakakan nyawa Bima.

Akhir dari teks *cakepan* tersebut sekaligus juga mengakhiri tentang pembacaan kisah Dewa Ruci dibagian *merong*. Artinya bisa disimpulkan jika pembacaan kisah Dewa Ruci pada bagian *Ketawang Gending* ini hanya sampai dengan pengutaraan tujuan Bima meminta ditunjukkan letak ilmu kesempurnaan dan tujuan jahat dari pihak

Kurawa. Kedua pihak (Bima dan Kurawa) yang berbeda tersebut sama-sama meminta pertolongan dari gurunya yaitu Resi Durna. Pembacaan kelanjutan dari kisah inipun diteruskan pada bagian *Inggah Gending Gambir Sawit*.

### ***Cakepan Bagian Inggah***

Penyajian dari bagian bentuk *Ketawang Gending Ela-ela* kemudian dilanjutkan pada bagian *Inggah*. Bagian *Inggah* adalah bentuk gending yang merupakan kelanjutan dari bagian bentuk *merong*. Bentuk *inggah* sebenarnya versi pelebaran gatra dari bentuk *balungan merong* dengan sifat pembawaan garapan sajian yang lebih variatif dan terkesan energik dibanding dengan bagian *merong*.

*Ketawang Gending Ela-ela* ini ternyata tidak memiliki garap *inggah* sendiri. Sehingga untuk melengkapi sajiannya maka *Ketawang Gending Ela-ela* meminjam *balungan inggah* dari *Gending Gambirsawit*. Namun *Gending Gambirsawit* yang secara konvensi berada dalam *Laras Slendro Pathet Sanga* mengalami penyesuaian garap dengan sajian *Ketawang Gending Ela-ela* yang berada pada *Laras Pelog Pathet Nem*. Penyesuaian tersebut ditindak lanjuti dengan alih *laras* serta *pathet Inggah Gending Gambirsawit* menjadi *Pelog Pathet Nem*.

Terkait dengan keperluan garap gending *Bedhaya* Ela-ela, maka *ingghah* Gambir Sawit ini pun digarap dengan menyematkan sajian vokal *sindhénan bedhaya* yang disajikan secara *koor*. Sejumlah tiga rangkai (*pada*) *cakepan* disematkan pada bagian *ingghah* ini. Tiga rangkai *cakepan* tersebut disajikan secara urut dari mulai *cakepan* pertama sampai dengan *cakepan* yang ketiga atau terakhir. Isi *cakepan* merupakan kelanjutan dari cerita Bima pada bagian Ketawang Gending Ela-ela (*merong*). Bunyi teks *cakepan* yang tersaji pada bagian *ingghah* gending Gambirsawit secara jelas sebagai berikut:

1. *Pan sampurna, prasasat angga jawatah*  
*Kamulyanta, angluwihi sabuwana*  
(Akan mendapatkan kesempurnaan, bagaikan layaknya berjiwa Dewa Kemuliaannyapun, melebihi seisi alam semesta)
2. *Nora ana, aji ingkang ngungkulana*  
*Pasti sira, dadi ungguling ranangga*  
(Tidak ada, kesaktian yang melebihinya  
Hanya kamu, yang menjadi pemenang di dalam medan pertempuran)
3. *Ngulatana, aneng wukir candramuka*  
*Dyan umangkat, samarga ingiring bajra*

(Waspadalah, di Gunung candramuka Segeralah berangkat, sepanjang jalanmu diikuti angin).

*Cakepan* nomer 1 dan 2 dari bagian *Ingghah* Gending Gambirsawit secara jelas menyebutkan tentang manfaat besar jika seseorang berhasil menguasai ilmu kesempurnaan hidup. Disebutkan pada *cakepan* nomer 1 jika ilmu tersebut dapat membuat seseorang memiliki derajat hidup yang sangat tinggi. Digambarkan jika individu yang menguasai ilmu kesempurnaan hidup akan memiliki derajat serupa Dewa. Berkah kemulyaan yang dia capai pun bisa melebihi kemulyaan semesta alam.

Dilanjutkan pada *cakepan* nomer dua, jika keberhasilan seseorang ketika menguasai ilmu kesempurnaan hidup adalah berada di tataran tertinggi dari penguasaan ilmu-ilmu lain yang bersifat duniawi. Tidak ada lagi ilmu-ilmu duniawi yang bisa menandingi. Sehingga melalui penguasaan ilmu kesempurnaan hidup ini pun digambarkan apabila kemampuannya bisa menjamin kemenangan dalam segala jenis pertempuran.

Sayangnya, untuk mendapatkan ilmu kesempurnaan yang memiliki daya luar biasa tersebut memerlukan pengorbanan berat dan sangat berbahaya. Bahayanya pun jika tidak waspada dapat



mengancam nyawa. Hal ini sebagaimana digambarkan dalam *cakepan* nomer 3, bahwa untuk mendapatkan ilmu kesempurnaan terlebih dahulu harus masuk ke hutan yang terletak di Gunung Candramuka.

Arti Gunung Candra muka secara harafiah sebenarnya berarti sangat indah. Sebab “*candra*” berarti rembulan dan “*muka*” adalah wajah. Sehingga *Candramuka* pun dapat berarti sesuatu yang berwajah bagaikan rembulan. Objek *rembulan* dalam tradisi masyarakat Jawa seringkali ditempatkan sebagai personifikasi dari cahaya keindahan atau keteduhan. Sehingga tidak salah jika kemudian muncul sosok tokoh Dewi Sekartaji dalam legenda Panji yang juga memiliki nama lain Candrakirana. Kata *candrakirana* jika diartikan bisa berarti sinar rembulan (*candra*: bulan, *kirana*: cahaya). Untuk itulah Dewi Candrakirana pun digambarkan sebagai sosok wanita yang berpembawaan tenang, sabar, dan berparas cantik jelita layaknya bulan purnama yang sedang memancarkan sinarnya di gelap malam.

Cukup unik ketika dalam kisah Dewa Ruci yang tersemat pada bagian *Inggah Gending Gambirsawit* tersebut, ternyata Gunung *Candramuka* yang secara nama berarti baik tetapi dikatakan harus diwaspadai oleh Bima. Kisah Dewa Ruci yang berkembang di

masyarakat pewayangan Jawa memang menyebutkan apabila Gunung Candramuka adalah gunung yang sangat angker. Banyak hewan buas dan mahluk halus yang siap memangsa siapa saja bagi orang yang berani masuk kedalamnya. Keindahan arti nama Candramuka itu pun ternyata berbanding terbalik dengan keadaan sesungguhnya yang mengerikan. Keadaan yang mengerikan tersebut itulah yang justru membuat hati para Kurawa menjadi gembira dan berterimakasih pada Dorna, karena menyangka jika Bima akan segera binasa setelah masuk ke dalam hutan di Gunung Candramuka.

Walaupun Gunung Candramuka berbahaya tetapi hanya itulah satu-satunya jalan untuk menemukan tempat keberadaan ilmu kesempurnaan hidup yang diidamkan Bima. Di dalam *cakepan* sebenarnya bisa diambil sebuah nilai jika ingin mendapatkan hasil yang indah dan sempurna maka perlu berjuang dengan total dan penuh fokus diri. Begitupun ketika Bima bercita-cita mendapatkan ilmu kesempurnaan hidup yang memiliki daya kekuatan sebagai puncak dari segala ilmu, perlu baginya untuk berlaku total, fokus, dan berani menantang bahaya dari keangkeran Gunung Candramuka. Jiwa yang total, fokus, serta berani itu pun sebagaimana digambarkan dengan tekat

bima berjalan masuk menuju Gunung Candramuka.

Kisah Bima ketika masuk Gunung Candramuka memang tidak diceritakan. Di dalam tiga *cakepan* *Inggah* Gending Gambirsawit tersebut hanya mengisahkan sampai dengan keberangkatan Bima menuju Candramuka. Teks *cakepan* tersebut kemudian berlanjut pada kisah Bima masuk ke dalam Samudra Minangkabau dalam bagian *kalajengaken* Ketawang Agung.

#### ***Cakepan Bagian Kalajengaken (Ketawang Agung)***

Selesai sajian pada bagian *Inggah* Gending Gambirsawit, susunan racikan garap karawitan tari *Bedhaya* Ela-ela kemudian masuk pada sajian Ketawang Agung. Secara struktur bagian *Ketawang* Agung ini sama dengan bentuk *ketawang* yang lain. Dalam satu kalimat lagu (satu *gongan*) terdapat 16 kali *sabetan balungan*, 1 kali pukulan kempul, 4 kali pukulan kenong, dan 4 kali pukulan *kethuk*, dan 8 kali pukulan *kempyang*. Sedangkan untuk Ketawang Agung sendiri dalam satu putaran lagu (*gongan*) memiliki 6 lagu cengkok.

Garap vokal dari Ketawang Agung pun masih sama dengan dua bentuk gending sebelumnya yaitu di bagian *ingghah* dan *merong*. Kesamaan tersebut yaitu masih menggunakan garap

vokal *sindhénan bedhaya* yang disajikan secara bersama (*koor*) bersuara tunggal. *Cakepan sindhénan bedhaya* mengambil kelanjutan adegan cerita lakon *pewayangan* Dewa Ruci yang terdapat di bagian *ingghah* Gending Gambirsawit. Jadi, apabila di dalam bagian *Inggah* Gending Gambirsawit bercerita tentang perjalanan Bima menuju Gunung Candramuka, maka dalam bagian Ketawang Agung melanjutkannya dengan upaya Bima terjun ke dalam air Samudra Minangkabau setelah mendapat petunjuk tentang keberadaan sebenarnya dari ilmu kesempurnaan hidup yaitu ditengah samudra.

1. *Sang sayengtyas, ketang warahe sang raka  
Tuhu darma, kamandakane sang Druno*  
(Teguhkan hati, meski banyak nasehat dari saudara tua  
Dengan sangat setia, walau itu hanya siasat Sang Druna)
2. *Yen wangsula, harda merang ring dumadya  
Suka temah, palastra madyeng smodra*  
(Jika kembali, sangatlah membuat malu dunia ini.  
Iklas menhadapi, walau harus mati di tengah samudra)
3. *Mangka ketang, kang toya martanirmala*



*Bayu putra, cancut malebeng  
samodra*

(Meski tak terbatas luasnya air  
kehidupan.

Anak Batara Bayu, menyingsingkan  
kainnya untuk memasuki samudra)

Pada bagian ini adalah bagian dari kisah adegan keluarga Pandawa yang menentang dan menghalang-halangi niat Bima untuk turun ke dasar samudra, dalam konteks *cakepan sindenan bedaya* Ela-ela ini ternyata tidak diikutsertakan. Di bagian Ketawang Agung tersebut langsung menuju inti cerita yaitu poses batin dan proses tindakan Bima ketika terjun ke dasar Samudra. Disebutkan dengan jelas jika pada bagian awal *cakepan* Ketawang Agung langsung menceritakan sikap Bima yang tetap teguh walupun sempat dihalang-halangi oleh para saudaranya. Bagian *cakepan* kedua menceritakan keberhasilan Bima melawan keraguan yang muncul dari dalam dirinya sendiri ketika melihat dahsyatnya air samudra. Bagian ketiga mendiskripsikan suasana pada waktu Bima melakukan proses awal masuk kedalam air. Sedangkan pada bagian terakhir mengkisahkan proses ketika ombak samudra mulai menerpa fisik Bima dan dengan kekuatannya (Aji Balasengara) mencoba menghalau keganasan air samudra tersebut.

Dengan demikian sebenarnya kisah Dewaruci yang diangkat menjadi tema Bedhaya Ela-ela belum sepenuhnya tuntas. Pengkisahan tersebut hanya sampai pada proses Bima masuk ke dalam air Samudra Minangkalbu saja.

Belum begitu jelas mengapa *cakepan* bedhaya Ela-ela tidak sampai tuntas mengkisahkan Dewaruci, melainkan hanya sampai dengan cuplikan cerita proses Bima masuk kedalam Samudra Minangkalbu. Padahal inti dari serat Dewaruci justru terletak dalam pertemuan Bima dengan Dewaruci di dalam dasar Samudra. Artinya apabila mencermati *cakepan* ini maka terlihat jika kisah tentang Dewaruci pun terputus sebelum selesai.

Ide karya seni memang bisa apa saja dan banyak kemungkinan. Termasuk ide pencipta Gending *Bedhaya* Ela-ela yang kemungkinan memang menginginkan hanya menonjolkan keperkasaan lahir dan batin dari ketokohan Bima sehingga hanya sampai dengan cerita Bima terjun ke dalam air Samudra. Namun dugaan lain pun bisa saja muncul. Tidak menutup kemungkinan pula jika *cakepan bedhaya* Ela-ela dibagian akhir yang justru sebagai ending cerita Dewaruci telah benar-benar hilang. Martapengrawit sebagai perekontruksi musikalnya hanya bisa menemukan *cakepan* sampai dengan

Bima turun ke Samudra saja. Dugaan tersebut pun menjadi wajar, karena tarian ini memang sempat lama hilang tidak ditampilkan lagi di Istana Kasunanan Surakarta dan baru dilakukan penggalian kembali di tahun 1970-an oleh Martapangrawit dan A. Tasman. Tetapi sejauh mana kebenaran prediksi penulis tersebut tentu perlu dikaji ulang melalui penelitian secara khusus.

### KESIMPULAN

Gending Bedhaya Ela-ela melibatkan garap vokal berupa *sindhénan bedhaya* dengan teks *cakepan* yang mengangkat ketokohan Bima dalam cerita pewayangan Dewaruci. Bagian yang menjadi sorotan dari *cakepan* tersebut yaitu perjalanan bima untuk mendapatkan *Prawita* atau ilmu kesempurnaan hidup. Agar mendapatkan ilmu tersebut maka Dorna sebagai guru Bima memerintahkan agar dirinya melakukan perjalanan pencarian kedalaman hutan hingga tengah samudra.

Kisah Dewaruci yang dicuplik sebagai isi *cakepan sindhénan Bedhaya Ela-ela* sebenarnya bermakna tentang perjalanan hidup seorang individu yang digambarkan dalam sosok Bima untuk menempuh laku spiritual menuju tataran *laku rasa* atau *makrifat*. Perjalanan Bima sebagai simbol individu manusia dalam *cakepan* tersebut teruntai melalui kisah

yang dirajut dengan bahasa-bahasa sastra. Kerumitan bahasa sastra tersebut itulah yang menjadikan *cakepan* ini perlu ditafsirkan kembali hingga mendapatkan makna pesan yang sesungguhnya yaitu mengenai tercapainya jiwa yang *makrifat*.

Kisah perjalanan spiritual Bima dalam Dewaruci tidak disampaikan secara lengkap pada *cakepan* Bedhaya Ela-ela. Padahal sebagai satu kesatuan konsep perjalanan batin *tasawuf* justru inti dari perjalanan spiritual Bima tersebut tercermin pada bagian kisah pertemuan antara Bima dan sosok Dewaruci. Namun justru bagian tersebut itulah yang tidak disertakan pada cuplikan kisah Dewaruci yang terdapat pada *cakepan sindhénan* Bedhaya Ela-ela. Bisa jadi hal ini karena memang Martapangrawit tidak berhasil menemukan *cakepan* utuh dari *sindhénan* Bedhaya Ela-ela yang memang sempat hilang ratusan tahun sejak diciptakannya pada masa Pakubuwana. Selain itu tidak disertakannya inti kisah pertemuan antara Bima dan Dewaruci dapat juga karena memang ada faktor kesengajaan dari kreatornya.

### REFERENSI

Dahler, Fanz, 1984. *Asal Tujuan Manusia, Teori Evolusi*, Jakarta: Gunung Mulia.



Martopangrawit. "Pengetahuan Karawitan I", Diktat, Surakarta: ASKI, 1971.

Mulyono, Sri, 1978. *Wayang dan Asal-usulnya*, Jakarta: Gunung Agung.

Peursen, van, 1976. Strategi Kebudayaan, ed. Dick Hartoko, Yogyakarta: Kanisius.

Poerbatjaraka, 1940. *Dewa-Rotji*, Surakarta; Overduk of Jawa No. 1.

Sulastuti, Katarina Indah. "Tari Bedhaya Ela-ela: Eksplorasi Kecerdasan Tubuh Wanita dan Ekspresi Budaya Jawa", Kawistara, Jurnal Sosial dan Humaniora, Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, vol. 7, no. 1 (2007).

Sunarno Purwolelono, "Garap Susunan Tari Tradisi Gaya Surakarta (Sebuah Studi Kasus Bedhaya Ela-ela)". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat S-2 Program Studi Pengkajian Seni ISI Surakarta, 2007.

Supangah, Rahayu. *Bothekan Karawitan I*. Cet. 1, Jakarta: MSPI, 2002.

---

. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Ed. Waridi, Surakarta: ISI Perss, 2009.

Tirtameja, Nusjiwan, 1967. *Abedhaja Ketawang Dance Performence At The Court Of Surakarta*, dalam Indonesia Volume 1, April.

Zoest, art Van, 1992. *Peranan Konteks Kebudayaan dan Ideologi Dalam Semiotika*, dalam Panuti Sudjaman dan art Van Zoest, Serba-serbi Semiotika, Jakarta: Gramedia.

**LAMPIRAN**  
**Struktur Bentuk Dasar Gending Yang Terdapat Pada Susunan**  
**Gending Tari *Bedhaya Ela-Ela***

**Struktur Bentuk Ketawang**

-0 =0 -0 0      -0 =0 =0 n0      -0 =0 -0 p0      -0 =0  
-0 ng0

**Struktur Bentuk Ladrang**

0 =0 -0 0 -0 =0 =0 n0      -0 =0 -0 p0      -0 =0 -0  
n0  
0 =0 -0 0 -0 =0 =0 n0      -0 =0 -0 p0      -0 =0 -0  
ng0

**Struktur Bentuk Ketawang Gending**

0 0 0 =0    0 0 0 0    0 0 0 =0    0 0 0 0  
0 0 0 =0    0 0 0 0    0 0 0 =0    0 0 0 g0

**Struktur Bentuk Inggah Kethuk 4**

0 -0 0 =0      0 -0 0 0    0 -0 0 =0      0 -0 0 n0  
0 -0 0 =0      0 -0 0 0    0 -0 0 =0      0 -0 0 n0  
0 -0 0 =0      0 -0 0 0    0 -0 0 =0      0 -0 0 n0  
0 -0 0 =0      0 -0 0 0    0 -0 0 =0      0 -0 0 ng0

**Keterangan:**

0 : *Sabetan Balungan*  
- : Tanda letak tabuhan *Kempyang*  
+ : Tanda letak tabuhan *Kethuk*  
n : Tanda letak tabuhan *Kenong*  
p : Tanda letak tabuhan *Kempul*  
g : Tanda letak tabuhan *Gong*



## Gending Tari Bedhaya Ela-ela

*Maju Beksa* dengan Pathêtan Jugag maupun Lasêm, Laras Pelog Pathêt Nêm.

*Beksa* dengan Gending Lala, Kêtawang Gêndhing Kêthuk 2 Kêrêp Minggah Gambirsawit, Kalajêngakên Kêtawang Agung, Laras Pelog Pathêt Nêm.

*Buka* : *Adangiyah* t

. t . t . t . t . t . e t w e g t

*Merong*

. . . . t t . . t t . e t w e n t  
 . . t e w e t y 2 2 . 3 1 2 3 n g 2

. 1 2 6 . . . . @ # @ ! # @ ! n 6  
 @ @ . . @ # @ ! 5 5 . 2 3 5 6 g n 5

. . . 5 @ ! 6 5 @ # @ ! 6 5 3 n 5  
 6 6 . . 6 6 5 6 @ # @ ! 6 5 3 g n 5

! ! . . ! @ ! 6 5 4 2 4 2 1 2 n 1  
 5 5 . . 5 6 5 4 6 5 2 3 2 1 2 g n 1

. 1 1 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 n 1  
 2 2 . 3 1 2 3 2 6 5 3 5 3 2 1 g n 2

. 1 y t . . . . 2 3 2 1 y t e n t  
 . w w . w e t y . 2 . 1 . y . g n t

. . . . t t . . t t . e t w e n t  
 . . t e w e t y . 2 . 1 . y . g n t

**Minggah Kethuk 4 Kerep, (Inggaah dari Gambirsawit)**

— . y . t . 1 . y . 1 . y . 2 . n1  
 . 2 . 1 . 2 . y . 1 . y . 2 . n1  
 . 2 . 1 . 6 . 5 . ! . 6 . 4 . n2  
 . 3 . 5 . 2 . 1 . 2 . 1 . y . ngt \_

**Agung, Kêtawang Laras Pelog Pathêt Nêm**

— j6! @ j6! @ j6! @ ! n6 3 5 6 p5 3 2 1 ng2  
 j32 j.3j23 j56 j 53 j21j23n2 1 y . p1 2 3 5  
 ng3 j53j.5 j35 j67 j65 j32j12n3 . . 2  
 p3 5 . 6 ng5  
 . . 2 1 . . 2 n1 . . 2 p3 . 1 3  
 ng2 . 1 . y . t . ne . 1 . py . e .  
 ngt . 2 . 3 . 5 . n3 . . 2 p3 5 . 6  
 ng5 \_

**Mundur Beksa menggunakan Kagok, Ladrang Laras Pelog Pathêt Nêm**

**Buka :**

. y 1 2 1 y r t 1 1 . t y 1 2 g1  
 — . 1 1 1 t y 2 n1 . 1 1 p1 t y 1 n2  
 . . 2 p4 5 . 6 n5 6 6 5  
 p4 2 1 2 ng1 \_

**Ngêlik :**

5 5 . . 5 5 3 n5 . . 5 p6 7 6 5 n6  
 . 6 5 p3 2 . 3 n2 . . 2  
 p4 5 . 6 ng5  
 7 6 5 6 5 4 2 n1 3 2 1 p2 . 1 y nt  
 . y 1 p2 1 y r nt 1 1 .  
 pt y 1 2 ng1 \_

**Titilaras Gerongan dan Cakêpan Sindhénan  
Bêksan Bêdhaya ELa-ela**

**Pathêtan Lasêm, Laras Pelog Pathêt Nêm<sup>1</sup>**

6 6 6 6 6 6 6 6 z6x!c@ @  
 z#x.x@x!x.x6x5x.x6x5c3  
 Gâ-râ - gâ- râ ru - hâ - râ gur- ni - tâ, O  
 3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 z6c5  
 Ba - yu mê- sês mu- sus le-sus mã- wâ le -  
 z5x.x6x5x3x.x2x.x3x5x.x6x5c3  
 san,  
 3 5 6 6 6 6 6 6 z6c5  
 z5x.x6x5x3x.c2  
 Hardâ mo- lah- nâ jajar bu - mi pã - lã  
 4 z2x.x4x5c6 2 1 z1x2c1 zyx.ct y  
 Ma- dèg mar-di war - di, O  
 y 1 2 2 2 2 z2x1cy z1c2  
 z3x.x2x1x.xyxtx.xyxtce  
 Mar - dâ - pã pi - sar di - peng - rat, O

<sup>1</sup>Versi lain yang lebih umum menggunakan *Pathetan Wantah Pelog Nem*.



Lala, Kêtaŵang Gêndhing Kêthuk 2 Kêrêp Minggah Gambirsawit, Kalajêngakên Kêtaŵang Agung, Laras Pelog Pathêt Nêm.

. . . . . zj.c1 zj2xk.c3 zj3xk.c2 2  
 Ngê-lâ- ê lâ  
 . . j.6 6 . . . . . z@xxj.c# z!x x xxxj.c@ z@x x xxj.c! 6  
 An-dhe ngê- lâ- ê- lâ  
 . . @ z@xxx x xj.c! z!xxj@c# zj!xk.x6x c5 . 5 z6x x xxxx xj.c!z!x x x  
 xj@c6 5  
 pa-mêng- ku- ning rêh sa- prâ- jâ  
 . . . . . z@x xj.c# z!x x xxxx xj@c! z6x x x xj.c5 6  
 ri - sang kâ- lâ  
 . . 6 z6x x xxxx jx.c5 z5xj.c6 6 . z@x xj.c# z!x x xxxx xj@c!z6x x x  
 xj.xk5c6 5  
 pa-wâ - kâ ro wi- ku râ - jâ  
 . . ! z@x x xxxx xj.c! z!x xj@c! 6 . z4x xj5c2 z4x x xxxx xj5c2z1x x x  
 xj2x3x c 1  
 ri-sang Bi- mả ka- la- ni-  
 1 . 5 z6x x xxxx xj.c5 z6x xxj.c5 4 . . z2x x xj.c3 zj2c3 z2x x  
 xj.c1 .  
 râ pu-ru- hi- tâ pu - ru - hi  
 1 . . . . z2x xj.c3 1 . . zj1c2 z3x x xxxx xj.c2 z1x x x xj2c3  
 zj1c2  
 tâ Ba- bo mring sang Dru - nâ  
 . . 2 z3x x xxxx xj.c1 z2x xxj3xk.c2z2x x xxxx x.x xj.c6zj6xk5c6 z5x x xxxx  
 xj.c2 z2x x x xj1xk2c3 z2x x x  
 min-tâ sam- pur- nêng du- ma - dyâ

x xxx x.x x1x x xyx c t . . . . . z2xxj.c3 z1x x xxxx xj2c1 zyx x x  
 xjtcy t  
 Dur-yu- dâ- nâ  
 . 2 . z3x x xxxx xj.c2z1x xj2c1 y . z2xxj.c3 z3x x xxxx xj.c2z1x x x  
 xj2c3 2  
 gi - nu- bêl- ing prâ a- ri- nyâ  
 . . j.5 5 . . . . . z2xj.c3 z1x x xxxx xj.xk2c1 z6x x x xj.xk5c6 z5x  
 x x  
 An-dhe rêm- pêg tur- e  
 x xxx xj.c6 2 . z3x x xxxx xj.c5 z5xxj.c66 . z2xxj.c3 z1x x xxxx  
 xj2c1 zyx x x xjtcy t  
 sa- kèh ing pâ- râ Ku- râ- wâ  
 . . . . . . zjtxkyc1z1x x xxxx xj.c2 z2x x x xj1cy t  
 A- min- tâ- â  
 . . 1 z2x x xxxx xj.c3 z1x xj2c1zyx x xxxx xj.c2 z2x xxj.c3 z1x x xxxx  
 xj2c1 zyx x x xj.xktcy t  
 pi- tu- lung Sang Dwi ja- wâ- râ

*Minggah, (Inggah-nya Gending Gambirsawit)*

. . . . . z1x xj2c1 zyx x xxxx xj1c2 z2x x x jx.c3 z1x x x  
 Pan sam- pur- nâ  
 No- ra â- nâ  
 Ngu- lat- â- nâ  
 x xxx xj.c2 z2xxj.c3 z1x x xxxx xj.c2 z2xxj3c1zyx x xxxx xj.c1z1x xj2c1 zyx x  
 xxxx xxj1c2 z2x x x xj.c3 1  
 pra- sa- sat ang- gâ ja- wâ- tâ  
 a- ji ing- kang ngung-kul- â- nâ

a- neng wu- kir Càn- dră- mu- kă  
 . . . . .j.5 5 . . zj5c6 z6x x xxxx xj.c5 z4x x x xj5c4 2  
 An-dhe Ka- mul- yan- tâ  
 An-dhe Pas-thi si- ră  
 An-dhe Dyan u- mang- kat  
 . z3x x x xj5c6 z5x x xj6c2 z2xxj.c3z1x x xxxxj.c2 z2x xj.c3 z1x x xxxx  
 xjx.xkx6x1x jx2xk.c1 zjyxktcy t  
 a- nglu- wih-i sa- bu- wă- nă  
 da- di ung-gul- ing ra- nang gă  
 sa- mar- gă l- ngi- ring bă- jră

#### Pêralihan menuju Kêtawang

. . . . .j.5 5  
 An-dhe

#### Agung, Kêtawang Laras Pelog Pathêt Nêm

xxx.x x x x.x x x xj6x!x x x@x x xxxxxj.c# z!x xxj@c! 6 . . zj6xk5c6z5x x  
 xxxx xj6xk5c3 z2x x x xj1xk2c3 zk1xj2x.x  
 Ba- bo Sang sa- yèng tyas  
 Ba- bo Yèn wang- sul- ă  
 Ba- bo Măng kă ke- tang  
 . . zj2c3 z5x x xxxxxj6c3 z2x xj1xk2c3z2x xxxxx xj1xk2x1c y y zj2c3  
 . z3x x x xj2c3 z3x x x  
 ke- tang wa- rah- e sang ră- kă  
 har- dă me- rang ring du- ma- dyă  
 kang to- yă mar- tâ nir - mă- lă



xx.x x x    x.x x x x5x x x    x6x x xj.c5 z6x xk3xjx5xk6c53    . . 2 zj3c5    .  
 z5x xj6xk5c65

Ba-	bo	Tu-hu	dar-	mả
Ba-	bo	Su-kả	tê-	mah
Ba-	bo	Ba-yu	pu-	trả

. . zj2c3    1 . . zj2c31    . . zj1c2 z3x x xxxx xj.c2    z1x xj2c3 z2x x

x

ka-	man-	da-ka-	ne Sang	Dru-	nả
pa-	las	trả ma-	dyèng sa-	mo-	drả
can-	cut	ma-lê-	bèng sa-	mo-	drả

xxx x.x x x x.x x x x5x x x x6x x xxxx xjx.xk3c5 z5x x x    xj.xk6c5    3    . . zj!c@  
 6 . z3xx xj6xk5c6 5

Ba-	bo	Tu-hu	dar-	mả
Ba-	bo	Su-kả	tê-	mah
Ba-	bo	Ba-yu	pu-	trả

j.3 3    . . . . . . . . . . . . . . j.5 z5x x x  
 An-dhe